NR. 12/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL

Willy A. Kleinau

Foto: Klesling

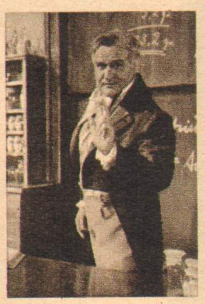
FREUNDE
kommen zu uns

In der Zeit vom 10. bis 16. Juni 1955 wird in der Deutschen Demokratischen Republik die Woche der deutsch - tschechoslowakischen Freundschaft durchgeführt. Verbunden damit wird zugleich eine Festwoche des tschechoslowakischen Films.
Innerhalb der Filmfestwoche wird eine Delegation des Tschechoslowakischen Films in der DDR weilen. Sie wird geleitet vom Direktor des Staatsfilms, Pavel Baum. Weiter gehören ihr an der Regisseur des Films „Mein Freund Fabian", Staatspreisträger Jiri Weiß; der Regisseur des Films „Der Zirkus spielt doch", Oldrich Lipsky; die Darstellerin der weiblichen Hauptrolle des Films „Heimatland", Hedvika Melicharova, und der Komponist T. Andrasovan.
Wir entbieten diesen unseren Freunden und in ihrer Person allen tschechoslowakischen Filmschaffenden zur Filmfestwoche, die mit der zehnten Wiederkehr der Zeit zusammenfällt, in der die tschechoslowakische Kinematographie in die Hand des Volkes überging, unsere herzlichen Grüße.

JIRI WEISS

das Neueste ... das Neueste ... das

Das Filmforum des Demokratischen Kulturbundes Deutschlands — der in Bayern verboten, in anderen Ländern Westdeutschlands aber zugelassen ist — zeigte u. a. in Hamburg den französischen Film „Das Leben beginnt morgen" und den sowjetischen Film „Das Lied von Sibirien", in Offenbach den sowjetischen Film „Meister des russischen Balletts", in Frankfurt (Main) den englischen Film „Hamlet" und den sowjetischen Stummfilm aus dem Jahr 1927 „Das Dokument von Schanghai".



Der bekannte Westberliner Schauspieler Walter Süßenguth wurde von der DEFA für die Rolle des Justus Liebig in dem Film „Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn" verpflichtet. Süßenguth, der nach 1945 hauptsächlich am Hebbel-Theater wirkte, gehört gegenwärtig zum Ensemble des Berliner Schiller-Theaters.

Die Westberliner Berolina-Film beabsichtigt eine Neuverfilmung des alten UFA-Films „Die Drei von der Tankstelle" als deutsch-französische Coproduktion. Eine der Hauptrollen soll Georges Guétary übernehmen.

Eine Münchener Filmgesellschaft bereitet unter dem Titel „Der Anfang vom Ende" einen Spielfilm über den Reichstagsbrandprozeß 1933 vor.

In 57 Ländern wurden sowjetische Filme aufgeführt, die im Laufe eines Jahres von einer Milliarde Menschen besucht wurden. Dies berichtete der Leiter der Gesellschaft „Sovexportfilm", Simin, in der Moskauer Abendzeitung. Die größten Erfolge erzielten die Filme „Lockendes Glück", „Das große Konzert", „Die junge Garde", „Kubankosaken", „Zirkusarena". „Der Fall von Berlin", „Meister des russischen Balletts", „Reise mit Hindernissen", „Segel im Sturm" und „Schiffe stürmen Bastionen".

In der Sowjetunion werden im Jahre 1955 über vierzig Streifen ausländischer Produktion gezeigt. Unter ihnen befinden sich tschechoslowakische, bulgarische, rumänische und ungarische Filme sowie Filme, die in den Studios Chinas, Polens, der Deutschen Demokratischen Republik, Frankreichs, Österreichs und Dänemarks entstanden. Entsprechend den Abkommen, die die Sowjetunion mit Argentinien und Jugoslawien geschlossen hat, werden die sowjetischen Kinobesucher in nächster Zeit auch Filme aus diesen Ländern sehen können.

In den Filmtheatern von Tbilissi ist der Film „Sie kamen aus den Bergen" angelaufen, der das Thema der Freundschaft zwischen dem russischen und grusinischen Volk behandelt. Er erzählt von jungen Gebirgsbewohnern des Kaukasus, die unter der Leitung russischer Meister und Ingenieure sich in den Hüttenwerken des Urals zu qualifizierten Metallarbeitern ausbilden.

Das erste tschechoslowakische Lichtspieltheater für plastische Filme, das Kino „Praha" auf dem Wenzelsplatz in Prag, wurde mit den beiden sowjetischen Filmen „Roter Mohn" und „Aleko" eröffnet.

In den slowakischen Ateliers werden zwei neue Spielfilme vorbereitet: „Die Quadrille" schildert das Leben einer kleinen Stadt zu Beginn unseres Jahrhunderts und „Die Frau vom Berge", die dramatische Geschichte einer Frau, der erst die heutige Gesellschaft das Recht auf eine würdige, bessere Stellung gewährt.

Der tschechoslowakische Farbfilm „Jan Hus" erlebte in Prag seine Uraufführung. Der Film zeigt die tiefen

gesellschaftlichen Widersprüche zu Anfang des 15. Jahrhunderts und schildert den Kampf des tschechischen Volkes gegen die feudale Unterdrückung.

Als erster Film in bulgarisch-chinesischer Coproduktion entstand ein mittellanger farbiger Dokumentarfilm unter dem Titel „Lied von der Freundschaft", der den Aufenthalt des repräsentativen bulgarischen Gesangs- und Tanzensembles in China darstellt.

Die rumänischen Filmschaffenden werden in diesem Jahr die Produktion von Spielfilmen und Dokumentarfilmen erhöhen. P. Calinescu und G. Voznescu beendeten kürzlich das

Szenarium für ein Lustspiel „Auf meine Verantwortung", das die Bürokratie bekämpft. P. Dumitriu arbeitet an einem Film unter dem Titel „Der Vogel zerstört", und E. Kamilar an dem Szenarium „Junge Obstgärten". Zwei kurze Filmkomödien „Ilie treibt auch Sport" (unser Bild) und „Heilige Eifersucht" erlebten kürzlich ihre Premiere.

Das polnische Institut für Dokumentarfilme hat eine Reihe wissenschaftlicher medizinischer Filme in Arbeit, die komplizierte Operationen und chirurgische Eingriffe zu Lehrzwecken festhalten.

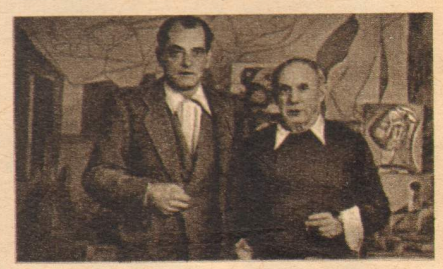
Bulgarische Zeichen- und Puppenfilme. In Sofia wurden die Arbeiten an den farbigen Puppenfilmen „Das Abenteuer im Jordan-Gärtchen" (Regie: St. Topaldshikow) und „Iwan, der Dorfbursche" (Regie: A. Aranow) beendet. Der Regisseur T. Dinow beendete den Puppenfarbfilm „Der Großtuer Marko". In Arbeit befinden sich die farbigen Zeichenfilme „Das Zaubersteinchen" und „Das rote Huhn" sowie der Puppenfilm „Der pfiffige Pjotr".

Gegen das Überhandnehmen amerikanischer Filme in den Programmen der britischen Lichtspieltheater wendet sich die Zeitung „Birmingham Post".

Gegen den Import amerikanischer Filme nach Südkorea protestierten südkoreanische Film- und Bühnenschaffende. Sie wandten sich besonders dagegen, daß die Li-Syng-Man-Regierung für den Import von Hollywood-Filmen jährlich 700 Millionen Hwan aufwenden will.

Jean Paul Sartre schreibt einen neuen Film, den der italienische Regisseur und Schauspieler Pagliero realisiert. Er wird die Liebesgeschichte zweier Menschen mit zwieträchtigen Charakteren schildern.

Der bekannte mexikanische Filmregisseur Louis Bunuel, den das Bild mit



Pablo Picasso zeigt, ist nach Paris gekommen, um einen Film nach dem Roman von Emanuel Roblès „Das heißt Morgenröte" zu drehen.

René Clément hat für seinen nächsten Film, den er nach Zolas Roman „L'Assommoir" (Das Schlachthaus) im Juni drehen will, Maria Schell engagiert.

Gérard Philipe wird in dem farbigen Cinema-Scope-Film „La Meilleure Part" (über die Entstehung einer Talsperre), den Yves Allgret vorbereitet, den Leiter des Sprengtrupps verkörpern. Der Film wird fast ausschließlich in den Alpen entstehen.

Marcel Carné dreht im September als italienisch - französischen Gemeinschaftsfilm „Les Prisonniers" (Die Gefangenen). Das Drehbuch schreibt Cesare Zavattini.

Die ägyptischen Behörden haben auf Grund einer öffentlichen Protestaktion den amerikanischen Film „Saadia", der die arabische Bevölkerung Marokkos beleidigt, von der Kinoleinwand entfernt. Eine Sonderkommission der Liga hat festgestellt, daß „der Film antiarabischen Charakter trägt", denn er stellt die Marokkaner als ein Volk niedriger Rasse dar.

Einen Goya-Film mit Marlon Brando will der italienische Regisseur Alberto Lattuada in Spanien und Italien drehen. Ava Gardner soll die Marquise Villafranca, die große Liebe des spanischen Malers, spielen.

„Der Sohn des Nils" soll — wie die Auslandspresse feststellt — einer der ersten ägyptischen Filme sein, der dank seiner künstlerischen Werte Interesse in der ganzen Welt erwecken kann.

Hans-Robert Bortfeld, der Regisseur und stellvertretende künstlerische Leiter des Maxim-Gorki-Theaters, ist im Alter von 49 Jahren gestorben. Er war bis 1953 Chefdramaturg der DEFA.

...wenn es Nacht wird – in Berlin...

...zieht mit der niederkommenden Dunkelheit auch jene seltsame Stimmung ein, die die Menschen noch einmal an's Fenster oder auf die Straße lockt. Und war der Tag auch noch so ereignisreich, noch so erfüllt von Arbeit, in diesen Stunden will der Berliner etwas erleben. Einen Film ansehen, sich auf dem Parkett drehen, ein Glas Bier schnell in der Eckkneipe heruntergießen. Egal. Oder aber er schnappt nach etwas Luft. Und dann schlendert er umher...

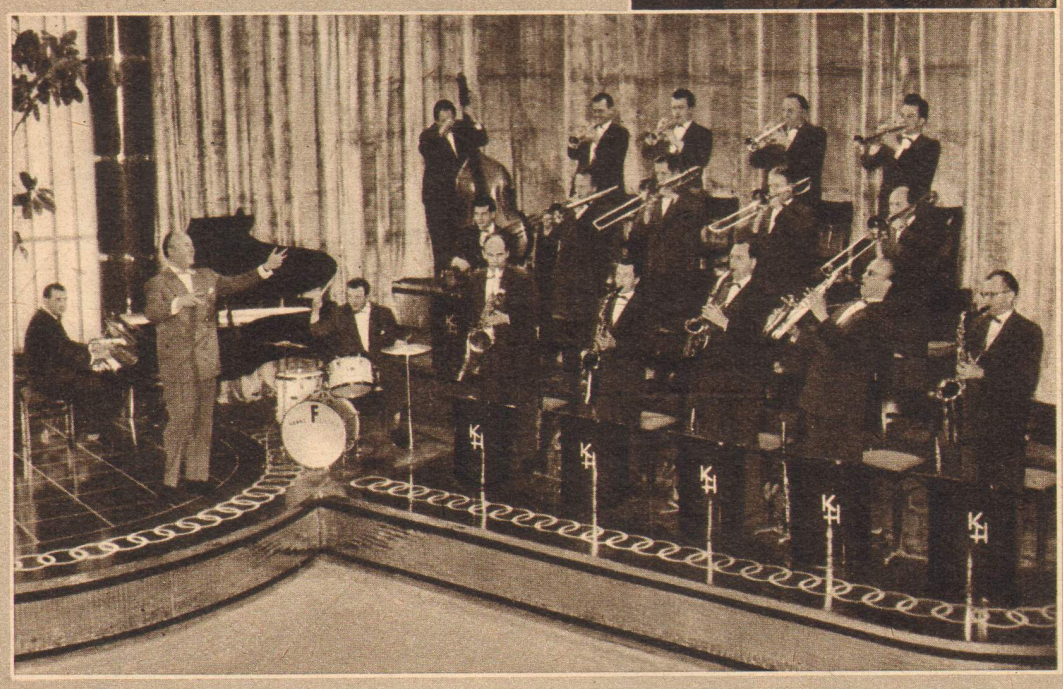
Und dabei muß er entdecken, daß dieser Abend es tatsächlich in sich hat! Wie ist denn so etwas möglich, daß einer seine eigene „Großmutter" durch die Gegend trägt?! Den Berliner einmal neugierig gemacht zu haben, heißt, ihn nicht mehr los werden. Es sei denn, er ist auf den Kern der Dinge gestoßen.

Da läuft er also hinterher. Im Schatten der Baßgeige mit hinein ins DEFA-Tor in Johannisthal. Ein Atelier, ein Podium, ein verlassener Posaunist. „Was ist denn hier los?" — „Nichts. Pause." — „Und was bedeutet dieser Budenzauber?" — „Aber ich bitte Sie, die DEFA dreht doch einen Film: einen Dokumentarfilm, einen Musikfilm, einen Kurt-Henkels-Film. Und ich bin auch einer von denen, die Sie später im Film sehen werden.

Mich — und den da. Na, dreimal dürfen Sie raten. Ja, er ist's. Horst Fischer. Als Gast aus Westdeutschland gekommen, um uns mit seinen Trompetentönen zu begeistern. Also der hat was los. Ist ja auch Henkels' ganzer Stolz, weil er dereinst aus unserem Orchester hervorgegangen ist."

Die Pause ist vorbei. Kameramann Nitschmann braucht Licht. Als das aber da ist, gerät unser Beleuchter in Ekstase. Mensch, jeht det in't Blut, wenn Kutte „Kaskaden" spielt. Det is'n neuer Schlager. Von Werner Eichenberg arrangiert. Soll ich Ihnen die anderen beiden — auch ganz frisch gebacken — mal vorpfeifen?

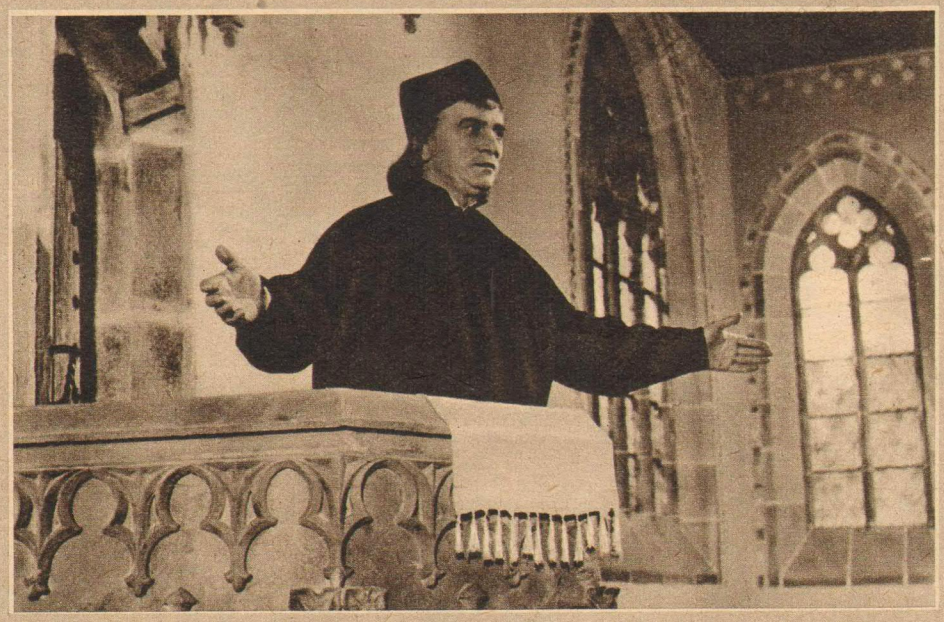
Nicht nötig. Das besorgen schon die beiden Dirigenten. Das heißt, der für's Orchester, Kurt Henkels, und der für den Film, Regisseur Wernfried Hübel. — Na, wie ist der Einsatz? Fips Fleischer (im Hintergrund) grient sich eins. Hilft vielleicht ein Paukenschlag?



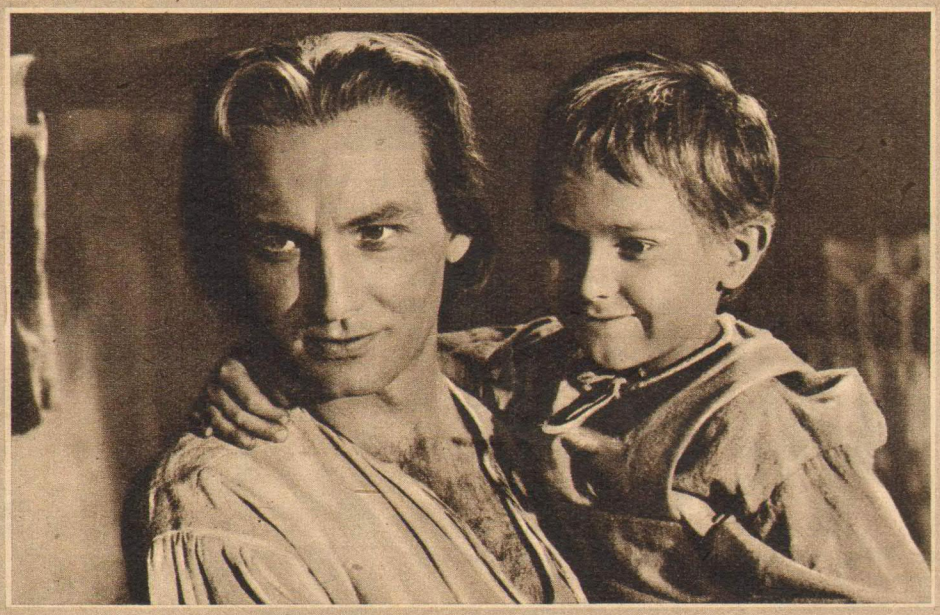
Bitte sehr. Ein Trommelwirbel. Und da sind sie: die vom Rundfunktanzorchester Leipzig, die Kapelle Kurt Henkels. Wenn ihre Orchesternummern für den Film aufgenommen sind, dann können sich einmal alle durch Auge und Ohr an einem der größten und besten Orchester Deutschlands erfreuen. Nicht nur der eine. Der Kiebitz. Der sich heimlich gegen Morgen wieder hinausschleicht. So wie er kam, als es Nacht wurde — in Berlin

Fotos: Puhlmann

Aus der neuen CSR-Produktion



Das Schicksal des großen Denkers und Kirchenreformators Jan Hus wird in einem tschechoslowakischen Spielfilm geschildert. Otokar Vavra, der Regisseur des Films, und Zdenek Stepanek, der Darsteller der Titelrolle, ließen die Hussitenbewegung zu Beginn des 15. Jahrhunderts lebendig werden



Nach einem Roman des tschechischen Klassikers Alois Jiracek drehte Martin Frič den Film „Hundsköpfe". Es sind dies die Bewohner der Dörfer an der südwestlichen Grenze Böhmens, die mit den fremden feindlichen Regionalherren zusammenstoßen, weil man nicht ihre überlieferten Privilegien anerkennen will. Den Helden des Films, den unerschrockenen Streiter Kozura, spielt Vladimir Raz

Der Film „Musik vom Mars" — Regie: Elmar Klos und Jan Kadar, in einer Hauptrolle Jaroslav Marvan — schildert die bunten Erlebnisse eines Orchesters, das die Angestellten der Möbelfabrik „Mars" gegründet haben. Die Kapelle wird schon berühmt, bevor ihre Mitglieder noch ein Instrument spielen können

Fotos: CSR-Statni-Film

Mein Freund

Es ist das schlichte Lebensschicksal zweier Zigeuner, Vater und Sohn, die als Arbeiter auf den Bau nach Ostrau kommen, zusammen die Schule für Analphabeten besuchen, dieselbe Schulbank drücken, aus dem gleichen Lehrbuch lernen und ihre Feder in dasselbe Tintenfaß tauchen. Es bildet sich zwischen ihnen ein eigenartiges Verhältnis heraus. Der Dreizehnjährige lernt besser als der Vater, läßt diesen seine Aufgaben abschreiben und sagt ihm in der Schule vor. Der Vater nimmt das als ganz selbstverständlich hin und erblickt darin nichts anderes als den Ausdruck der ihm gebührenden Kindesliebe. Der Sohn jedoch, inzwischen Pionier geworden, beginnt immer häufiger darüber nachzudenken. Eines schönen Tages läßt er seinen Vater nicht mehr abschreiben. Er erklärt kurzweg, dies sei nicht ehrenhaft, und sein Vater, der doch am Bau ehrlich arbeitet, könne sich auch in der Schule nicht mit fremden Federn schmücken. Dieser Konflikt greift in das Leben der beiden Gábors — so heißen sie in der Novelle von Ludvik Askenazy, nach der der Film entstand, tief ein. Der Vater fühlt, daß er Vertrauen und Achtung des Sohnes zu verlieren droht, und es scheint ihm, an allem sei die Schule schuld ...

*

Wir wollen diese Geschichte nicht weitererzählen. Sie bildet die Grundlage für das Drehbuch des Films „Mein Freund Fabian", den Jiri Weiß nach einem von ihm und Ludvik Askenazy geschriebenen Buch inszenierte.

Sie beide besuchten vor Drehbeginn die Eisenwerke „Klement Gottwald" in Ostrau, um an Ort und Stelle die erdachte Handlung mit der Wirklichkeit zu konfrontieren. Sie sprachen mit den verschiedensten Leuten und wurden eins mit ihrem Leben. Sie suchten Menschen — und was die Hauptsache war, sie suchten den Leitgedanken für den Film „Mein Freund Fabian".

Weiß und Askenazy standen vor der Aufgabe, dieses auf den ersten Blick tief ergreifende Kammerspiel von zwei Menschen — Vater und Sohn — in eine Umgebung hineinzustellen, die ihm eine tiefere politische Geltung verschaffen, es in die Weiträumigkeit des Lebens versetzen und mit der brennendsten Problematik des Alltags verknüpfen würde.

Bei den letzten Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary erhielt der tschechoslowakische Spielfilm „Der Zirkus spielt doch" den Preis für das Filmlustspiel. Er gehört in die Reihe der Filme, die in dem so verlockenden Milieu des Zirkus spielen. Und doch wieder nicht, denn hier ist ein ganz neuer Film entstanden, ein Film vom neuen Menschen. Die Handlung ist denkbar einfach, und sie stellt ein sogenanntes „Ei des Columbus" dar.

Ein großer Zirkus hat montags seinen Ruhetag — nur der Direktor und seine Sekretärin sind im Büro. Da wird an die Scheibe des heruntergelassenen Kassenfensters geklopft, ein Mann erscheint und sagt, er sei nun mit seinen Kollegen zur Vorstellung eingetroffen, und er fragt, wann die Vorstellung beginne. Es stellt sich heraus, daß man vor einem halben Jahr mit der Belegschaft eines großen Werkes eine Vorführung für diesen Abend vereinbart hatte. Damals wurde noch an jedem Montag gespielt und freitags war Ruhetag.

d Fabian

Der Weg in ein neues Leben. Mit seinem Sohn (Dusan Klein) geht Fabian (Otto Lackowicz), dessen Frau und zwei Kinder im Krieg umgekommen sind, nach Ostrau, um mit seiner Hände Arbeit ein neues Leben zu beginnen. Über viele Schwierigkeiten hinweg, über Vorurteile und die Ungunst einer neuen Umgebung findet er schließlich mit hilfreicher Unterstützung den Anschluß an die neu heraufgebrochene Zeit

Auf dem Bau begegneten sie zahlreichen leitenden Arbeitern. Viele von ihnen brannten vor Begeisterung, die jedoch bei allen ein gemeinsames Kennzeichen aufwies: sie waren für den Bau Feuer und Flamme, ihr Blick war in irgendwelche technische Fernen gerichtet, und sie sahen auf diese Erde und die Menschen, unter denen sie lebten, zumindest von der Höhe eines Hochofens herab. Sie erblickten vor sich eine Aufgabe und waren sich häufig gar nicht bewußt, wie eng die Erfüllung dieser Aufgabe mit den Gedanken und Gefühlen derer, die sie verwirklichten, zusammenhängt. Es war dies ein Menschentyp, der in seinen Untergebenen nur die bloßen Werktätigen sah. Sie interessierten sich nicht für ihr Leben, ihre privaten Verhältnisse, ihre Freuden und Leiden, nicht für das, woran sie denken und was sie fühlen, wonach sie streben und wofür sie kämpfen.

Und so entstand bei Autor und Regisseur eine neue Gestalt, die des Ingenieurs Krása: eines Menschen, der nie Zeit hat. Er hat keine Zeit, den Aktivisten Fabian zu besuchen, als dieser den Einzug in seine neue Wohnung feiert, obwohl er diesen Besuch zugesagt hat; er hat keine Zeit, sich mit „Psychologie“ zu befassen, er interessiert sich nicht dafür, weshalb die Schweißer im Winter keine Handschuhe haben. Er sieht nichts anderes vor sich als die Umrisse der Hochöfen — den Menschen aber, der sie erbaut hat, sieht er nicht.

*

Fabian beginnt schlechtere Arbeit zu leisten. Die tragische Spannung zwischen ihm und seinem Sohn wirkt sich auf sein Verhältnis zum Arbeitsplatz aus. Kummer und Schmerz erfüllen ihn, er ergibt sich dem Trunk. Viele sehen nur die Wirkungen; nur wenige forschen nach den Ursachen.

Aber war denn Fabian völlig sich selbst überlassen? Auf dem Bau gibt es doch viele wertvolle Menschen. Sie sind schlicht und aufrichtig, furchtlos und der Sache des Sozialismus und Friedens wahrhaft ergeben.

Und da erstand vor dem Drehbuchautor und dem Regisseur die Frage: Ist es denn möglich, daß Fabian auf dem großen Bau keinen einzigen Freund gehabt hätte?

So wurde die Figur Trojans, des Freundes Fabians, geboren — ein prächtiger, vollwertiger Mensch, eine positive Gestalt des Films. Auch er begeht Fehler. Die machen in diesem Film alle, wie sie jeder Mensch im Leben macht. Und einer der Leitgedanken dieses Films ist, daß es eine große Kunst ist, sich mit diesen Fehlern auseinanderzusetzen, sie zu sehen, zu begreifen und — sie abzulegen. Der Film soll von der hohen Kunst der Menschenbehandlung erzählen. Er soll von der Liebe zum Menschen durchdrungen sein.

Wie weit den tschechoslowakischen Filmschaffenden dies gelungen ist, möge der Zuschauer beurteilen, der den Film vom 10. Juni an in den Theatern sehen kann.

Kz.

DER ZIRKUS SPIELT DOCH

Jetzt ist niemand von den Artisten da — aber immer mehr Autobusse mit erwartungsfreudigen Zuschauern rollen an. Was kann man tun —? Es geht hier nicht mehr um Geld, es geht hier um den Menschen. Die freudige Stimmung muß erhalten bleiben, die Erwartung darf nicht enttäuscht, sie muß voll erfüllt werden. Das ist dem Direktor sofort klar. Wie er es nun mit seiner Sekretärin fertigbringt, zunächst eine Vorstellung zu improvisieren, bei der anfangs Stallburschen und Monteure, bei der Beleuchter und die kleine Laienkapelle der Gäste in die Bresche springen, bis aus allen Teilen der Stadt, aus allen Himmelsrichtungen, zu Pferde, im Taxi, mit der Bahn und im Laufschritt die Artisten zusammengeholt werden, das ist virtuos, mit hinreißendem Humor, mit soviel Schwung und guter Laune gestaltet, daß man aus der Spannung und aus dem Lachen gar nicht mehr herauskommt.

Da feiert zum Beispiel ein Artistenpaar gerade Hochzeit. Es sind Luftakrobaten. Und nun eilen sie in den Zirkus und vollführen ihre großartigen Kunststücke mit Schleier und im Frack. Da ist die Jazzkapelle des Zirkus, die gerade zu einem Faschingsvergnügen aufspielt, die sich listig aus dem Tanzsaal herausschmuggelt, zeitweilig ein Tonbandgerät mit voller Lautstärke als Ersatz einstellt, bis die Laienkapelle zur Vertretung eintrifft und nun mit fröhlichem Tsching-tara und Bum die tanzwütigen Faschingsgäste amüsiert und außer Atem bringt.

Da sind auch negative oder laue Menschen, die nicht gleich mitmachen und nicht gleich aus ihrem individuellen Trott herausgebracht werden können. Es wird also ganz nebenbei Kritik geübt, es wird auf menschliche Schwächen und Mängel hingewiesen, es wird dann gezeigt, wie der große Schwung des Kollektivs auch die Lauen und Rückständigen mitreißt, ohne daß sie gleich für ewige Zeiten in den Olymp der fehlerlosen Musterknaben aufrücken.

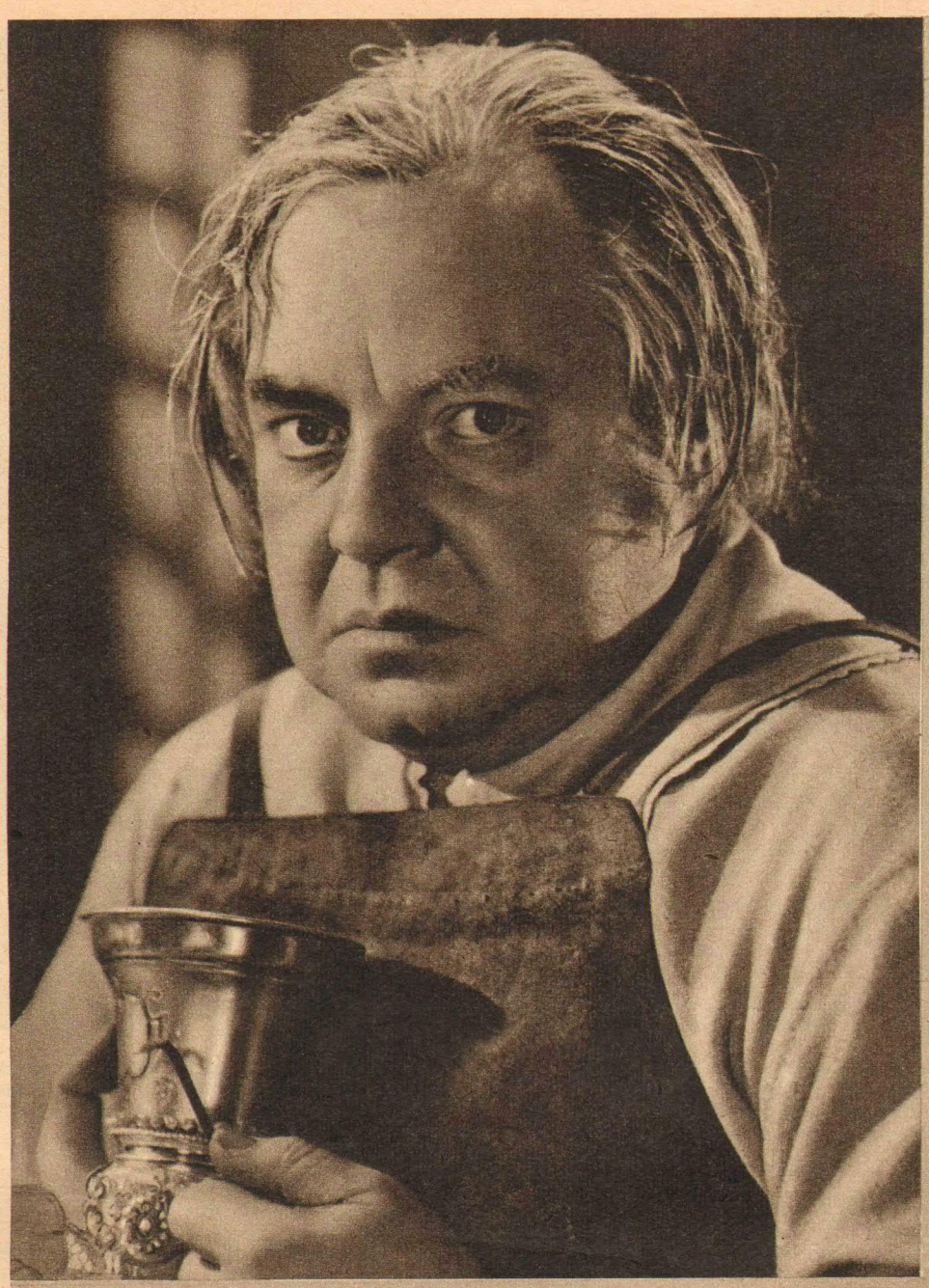
Man kann den tschechoslowakischen Freunden nur gratulieren zu diesem Film. Er wird seinen Weg durch die ganze Welt machen. Er zeigt das neue Leben und die neuen Menschen, ohne jemals Sentenzen zu plakatieren. Sein Dialog ist schlicht und allgemeinverständlich. Nichts wird proklamiert oder mit erhobenem Zeigefinger erklärt. Kurzum, wir haben es hier mit dem neuen Filmlustspiel zu tun, wie es sein soll.

K. B.

Unerwartete Besucher sind angekommen. Es ist gerade Ruhetag. Doch was hilft's. Hunderte von Menschen unbefriedigt — verärgert wieder nach Hause schicken? Die Vorstellung muß stattfinden. Und schon erstrahlen die Lichter des Zirkus „Slavia“

Das Programm wird zusammengestellt. Allen rauchen die Köpfe. Wo die Artisten hernehmen? Mit wenigen Improvisationen hilft sich der Direktor (Jaroslav Marvan) über die ersten Runden. Und dann läuft alles auf vollen Touren.

Fotos: CSR-Statni-Film



WILLY A. K

Er hat viele Gesichter. Es sind so viele, wie er Charaktere gestaltet hat: Männer mit dem Schatten des Todes in sich und Riesen an Kraft; nutzlos Dahinlebende und immerwährend Suchende; Intriganten und Kämpfer.

Er hat viele Gesichter, denn er hat hinter viele Gesichter gesehen, tief in die Menschen und in ihre Seelen hinein.

Der Weg bis zur Fähigkeit dieses Sehens aber ist die Geschichte stets bemühten Strebens, des Lernens — und des Behaltens doch eines einzigen, des eigenen Gesichts.

Jene Geschichte von Willy A. Kleinau jedoch selber zu erfahren, dazu sind bestimmte Voraussetzungen nötig. Seiner Mußestunden sind wenige. Und wenn man schon das Glück hat, in dem Haus dort draußen am Stadtrand Berlins dabeisein zu können, dann gibt es für ihn so vieles aus der bewegten Gegenwart zu erörtern, daß zu privaten Dingen kaum Zeit ist.

Es mußte schon ein besonderer Nachmittag kommen. Es war die Tageszeit, da die Sonne die Wände, Gemälde, die alten Truhen und den unter der Decke schwebenden Barockengel in seinem Arbeitszimmer mit mattem Gold überzieht. Die Bäume im Park bewegten die Blätter nicht, und im Zimmer war jene Stille, in der man einmal im Alltag verhält, sich besinnt, an längst Vergangenes denkt.

Da begann er zu erzählen ...

In Mühlhausen im Elsaß ist Willy A. Kleinau geboren. Ein wunderbares Fleckchen Erde ist das dort unten am Südosthang der Vogesen. Weite Täler, bunt und getreidereich. Vielleicht wird hier schon, im Anschauen all des Schönen, die Saat dafür gelegt, daß der Student später von der exakten Wissenschaft zur Kunst hinüberwechselt.

Vorerst geht der Junge jedoch zur Schule. Auch nach der Übersiedlung in die rheinische Metropole Köln deutet nichts auf überraschende Wendungen hin. Der Weltkrieg geht vorüber, und der Vater hofft — da der Sohn bald Primus seiner Klasse geworden ist — auf eine spätere akademische Karriere. Er unterstützt den Lerneifer.

Als der Junge 15 Jahre alt ist, darf er das erste Mal ins Theater. Ein „Wildenbruch" wird gegeben. Zu Hause fragt der Vater:

„Nun, wie hat es dir gefallen?"

„Sehr gut. Wenn man bedenkt, wie viele Bühnenarbeiter so benötigt werden."

„Ich meine, war es nicht ein vaterländisches Stück?"

„Ja, aber das Theater war nur halb gefüllt. Kann sich das denn eigentlich selber finanzieren?"

Für die Musen scheint er nichts übrig zu haben, denkt der Vater vielleicht, aber das ist ja für einen zukünftigen Akademiker auch nicht wichtig. Aber schon bald muß er sich berichtigen.

Schule der Unruhe

Es gibt ein Gastspiel, das in dem Jungen etwas auslöst, ihn anrührt. Paul Wegener steht da auf der Bühne. Und plötzlich sieht der Junge, wie sich ein Mensch in einen anderen Menschen verwandelt, wie er die Bühne zum Schauplatz vollen Lebens macht, wie er die Menschen im Zuschauerraum anpackt und verzaubert. Dorthin, so ahnt der Junge nun, müßte auch sein Weg gehen.

Nach dem Abitur, das er auf dem Realgymnasium ablegt, läßt sich Willy A. Kleinau an der Kölner Universität immatrikulieren. Philosophie, Zeitungs- und Theaterwissenschaft hört er. Schon zielklarer arbeitet er darauf hin, einmal Regisseur zu werden. Doch zu langsam, viel zu langsam geht das alles. Und überdies — Praxis braucht man, das ganze Eindringen in die geheimnisvolle Welt, die das Theater ist.

Willy A. Kleinau wagt den Sprung. Ende der zwanziger Jahre geht er zu Louise Dumont. Als große Charakterdarstellerin weithin bekannt, hatte sie 1905 in Düsseldorf das Schauspielhaus begründet. Nun steht der Student vor ihr. Begabt und glühend, sieht sie, die Voraussetzungen sind also gegeben. Als zweiten Schauspielschüler stellt sie ihn an. Sechs Wochen später ist er 2. Dramaturg.

Und nun beginnt der Weg, den Willy A. Kleinau nie mehr verlassen sollte.

Schule der Disziplin

Aber zuerst gibt es viele Steine auf diesem Weg. Theoretisch weiß der junge Eleve mehr als die meisten der anderen Schüler. Und oft fragt er sich, ob es recht sei, hier ganz von vorn anfangen zu müssen.

Und dann das noch: In einem Stück soll auf Stichwort Geschoßhagel prasseln. Den Effekt erreicht man dadurch, daß ein Mann hinter der Bühne Bleistücke auf eine Blechplatte wirft. Dieser Mann soll Willy A. Kleinau sein. Aber das ist zuviel. Er läuft zum Generalintendanten.

„Also, das ist wohl doch ..."

„Mein Lieber, alles ist wichtig."

„Aber ausgerechnet ich?"

„Wir glaubten, keinen Zuverlässigeren zu haben ..."

Willy A. Kleinau geht wortlos zurück. Und wirft die Bleistücke auf die Blechplatte. Er hat eine neue Erkenntnis errungen: Theaterspielen, das fängt mit der Disziplin an. Wenn nicht jeder an seinem Platz steht, was wird aus dem Ensemble, aus der Aufgabe ...

Noch mehr ist zu lernen, bevor es zum erstenmal im Programmheft heißt: Inszenierung Willy A. Kleinau. Fleiß und Hartnäckigkeit müssen erarbeitet werden. Aber er schafft alles. Denn nun hat er sich endgültig entschieden. Und die Erfahrenen helfen ihm. Besonders einer wird sein Lehrmeister: P. Scharoff, der am Moskauer Künstlertheater bei Stanislawski gelernt und gearbeitet hatte.

1932 verläßt Willy A. Kleinau Düsseldorf und geht nach Meiningen, später nach München. An verschiedenen Bühnen und am Rundfunk arbeitet er hier. Es hält ihn jedoch nicht lange. Unruhe ist in ihm, wie zu dieser Zeit im ganzen Land. Dann kommt die große Katastrophe: der Faschismus nimmt Deutschland unter seine braunen Stiefel.

Konstanz, Potsdam, Godesberg, Wuppertal — immer schneller wechseln die Stätten von Willy A. Kleinaus

„Gefährliche Fracht"

„Kein Hüsung"

„Carola Lan

LEINAU

Wirken. Wo kann man denn noch etwas spielen? Ist nicht fast alles Große und Humanistische von Goebbels' Reichstheaterkammer verboten oder verstümmelt?

Schule des Helfens

Dazwischen, 1935/36, schließt sich Willy A. Kleinau einer Wanderbühne an. Fast wie zu Zeiten der Neuberin geht es über die Landstraßen von Kleinstadt zu Kleinstadt.

Aber es ist noch schlimmer. Wie groß ist das Elend der Wanderbühnen dieser Jahre, sieht Willy A. Kleinau erschreckt. Habe ich je um die Nöte jener Schauspieler gewußt, die ein Leben lang gearbeitet haben und nun, alt geworden, immer weiter müssen. Durch Kälte und Hitze. Bis es irgendwo zu Ende geht. Keiner kümmert sich um sie, keiner beweint sie. Und dabei haben sie ihr Herzblut und ihre Kraft gegeben.

Mit einem Freund spricht er darüber.

„Man muß ihnen doch helfen ..."

„Wie soll man das?"

„... etwas tun."

„Was kann man heut schon tun? Da müssen andere Zeiten kommen."

Richtig, andere Zeiten ... Und inmitten der Barbarei keimt in Willy A. Kleinau die Hoffnung, daß es eines Tages soweit sein wird. Daß man in einem besseren Staat dann gesetzliche Rechte erlangen und gesichert, ohne Angst vor Alter und Krankheit, seinem Beruf nachgehen könne. Daß man Menschlichkeit denen gibt, die sie ja vermitteln. Und er verspricht sich, diesen kommenden Tag dann zu nutzen. Aber Jahre läßt dieser Tag auf sich warten. Erst steht noch der grausamste aller Kriege bevor, dann sein furchtbares Todeszucken im eigenen Land, dann sein Ende.

Willy A. Kleinau ist zu dieser Zeit in Bremen. Was wird jetzt, stellt er bang die Frage. Nach all dem ... Wohin er blickt, scheint das Land ohne Hoffnung zu sein. Es gibt kaum genügend Brot, kaum feste Dächer über den Köpfen.

Braucht man da Schauspieler, Theater ...

Aber es muß doch weitergehen! Willy A. Kleinau läuft durch die Stadt. Er spricht mit den Menschen. Ja, sie brauchen das Theater, spürt er. Sie brauchen es, weil etwas da sein muß, das sie emporhebt aus all dem Schutt der Straßen und der zwölfjährigen Bedrückung. Sie brauchen neuen Mut und neues Lachen. Denn das Leben geht weiter.

Willy A. Kleinau sammelt Schauspieler um sich, eine alte Kegelbahn wird entdeckt, und gemeinsam richtet man „das Haus" her, gründet man die „Arbeitsgemeinschaft Bremer Bühnenkünstler" — und es wird gespielt. Sie spielen, was lange verboten war, sprechen Worte, die auf Scheiterhaufen verbrannt und doch lebendig geblieben waren. Und die Menschen kommen.

Zwei Jahre lang wirkt Willy A. Kleinau noch in Bremen. Dann geht er nach Göttingen. Bald aber holt ihn das Hamburger Schauspielhaus zurück nach Norddeutschland. Immer größere Aufgaben haben ihm die letzten Jahre gebracht: Faust, Falstaff, Othello, Macbeth. Die Früchte der jahrelangen Arbeit beginnen zu reifen.

Auch der Film tritt an ihn heran. In „Verführte Hände", „Hafenmelodie" und Wolfgang Staudtes „Schicksal aus zweiter Hand" wirkt Willy A. Kleinau mit, stellt er sich dem größeren Forum des Filmpublikums vor.

Dann kommt ein Abend, an dem Brechts „Herr Puntila und sein Knecht Matti" als deutsche Erstaufführung in Hamburg gegeben wird. Kurz danach hält Willy A. Kleinau ein Telegramm in der Hand. Es wiegt schwer, obwohl nur einige Worte darinstehen: „Kommen Sie nach Berlin. Brecht."

Willy A. Kleinau packt die Koffer. Die Hauptstadt Deutschlands hat ihn gerufen. Es ist, als hätte er irgendwo im Innern immer darauf gewartet. Denn als ihn ein Reporter bei seiner Ankunft fragt, was er von Berlin erwarte, sagt er: „Alles."

Schule der gesellschaftlichen Erkenntnis

Aber noch einmal — viele große Aufgaben auf der Bühne des Deutschen Theaters und vor den Kameras der DEFA hat er schon erfüllt — wartet eine neue Schule auf Willy A. Kleinau.

Der Chefdramaturg Herbert Ihering gibt ihm nach einer Probe ein Drama in die Hand.

„Wir wollen es inszenieren."

„Von Gorki. Jegor Bulytschow."

„Kennen Sie es?"

„Nein. Und welche Rolle ..."

„Eben — Jegor Bulytschow."

Willy A. Kleinau nimmt das schmale Bändchen, liest es. Aber der Funke springt nicht über. Er versucht, sich irgendwie in die Zeit des Rußlands vor der 1905er Revolution zu versetzen, sich in die Figur zu verwandeln, in den Kapitalisten, der von seinem nahen Tod weiß und erkennt, daß seine Familie nur darauf wartet, die reiche Erbschaft anzutreten. Aber er erfaßt den Bogen nicht, der Bulytschow trotzdem nicht verfluchend und verbittert, sondern mit dem erlösenden Wissen sterben läßt, daß da in der eigenen Familie, im Schoß der Fäulnis, neue Menschen heranwachsen. Menschen, die die Wolfsgesetze seiner Gesellschaftsordnung, wie Bulytschow jetzt erkennt, stürzen und die ganze Welt zum Guten verändern werden.

Nervosität ergreift Willy A. Kleinau. Warum ist dieser Bulytschow so? Wo ist der Schlüssel?

Er beschäftigt sich mit Gorki. Er bekommt ein Buch in die Hand: Gorkis Briefwechsel mit Stalin. Er liest, greift nach weiteren Büchern, studiert. Und wieder gewinnt er eine neue Erkenntnis, die wichtigste.

Das Erfassen einer Rolle, so sieht er, beginnt nicht beim Studium des Stückes. Viel früher beginnt es. Bei der Kenntnis der Zusammenhänge, bei der Kenntnis der Gesetze des Zusammenlebens der Menschen. Erst dann kann man tief in die Gestalten eindringen und auf die Menschen von der Bühne herab einwirken, sie zur Parteinahme und zum aktiven Erleben bringen.

Und dann spielt Willy A. Kleinau den Bulytschow. Die Rolle, die er nun am meisten liebt.

Seine große Schauspielkunst kommt von da an zur schönsten Entfaltung. Viele Höhepunkte im Berliner Theaterleben sind mit seinem Namen verknüpft, das hohe Niveau vieler DEFA-Filme wird nicht zuletzt durch seine Gestaltungskraft bestimmt.

Und der Staat der Arbeiter und Bauern, dessen Ruf Willy A. Kleinau einmal folgte, ehrt ihn für seine Leistungen. Zweimal überreicht man ihm die höchste Auszeichnung der Republik, den Nationalpreis; einmal erhält er den Heinrich-Greif-Preis.

Die Berliner Kollegen schließlich, deren Interessen er — eingedenk des sich vor Jahren selber gegebenen Versprechens — stets vertritt und denen er jederzeit hilft, geben ihm ihr Vertrauen. Sie wählen ihn in ihrer Gewerkschaft zum Vorsitzenden.

So sind die Schulen der Unruhe, der Disziplin, des Helfens und der gesellschaftlichen Erkenntnis fruchtbar geworden und bleiben es weiter.

Lange schon war die Sonne gesunken. Im dämmrigen Zimmer verschwammen die Gemälde, die alten Truhen und der unter der Decke schwebende Barockengel. Ein leichter Wind strich durch den Park und ließ die Blätter der Bäume rascheln.

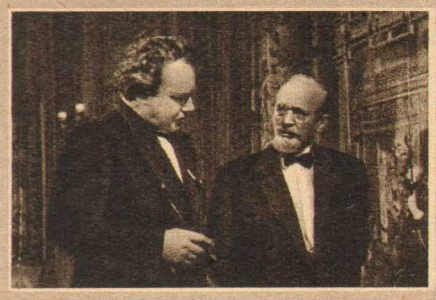
Er saß in der Stille des Zimmers, dachte noch einmal an das längst Vergangene — aber auch an den nächsten Tag, an den Weg, der immer noch weiter vorwärts geht, geradeaus zu den Menschen.

Er hat viele Gesichter. Aber das war sein schönstes Gesicht.

Paul Thyrêt

SEINE DEFA-FILME

„Die blauen Schwerter"



„Rat der Götter"

„Roman einer jungen Ehe"

„Karriere in Paris"

„Schatten über den Inseln"

„Die Unbesiegbaren"

erti — Eine vom Zirkus"

„Der Teufel vom Mühlenberg"

„Das Fräulein von Scuderi"

„Polterabend"

Der Trickkameramann

Es gibt nur einen Mann in Deutschland, der sich meisterhaft auf filmische Kunstgriffe und Kniffe versteht, die schlicht als Filmtricks bezeichnet werden und fast in jedem Film vorhanden sind. Und da dieser Trickkameramann bisher noch keine nennenswerten Konkurrenten besitzt, trifft man ihn nur selten in seinem Trickatelier bei der DEFA in Babelsberg an, denn oft wird er an andere Filmgesellschaften in Westdeutschland oder im Ausland „ausgeliehen". So erging es mir, als ich ihn vor ein paar Tagen aufsuchen wollte. „Zur Zeit in München..." bekam ich lakonisch zur Antwort. Der es mir sagte, war sein Assistent — der Trickkamerassistent also — er heißt Vera und ist die Tochter dieses großen Filmzauberkünstlers.

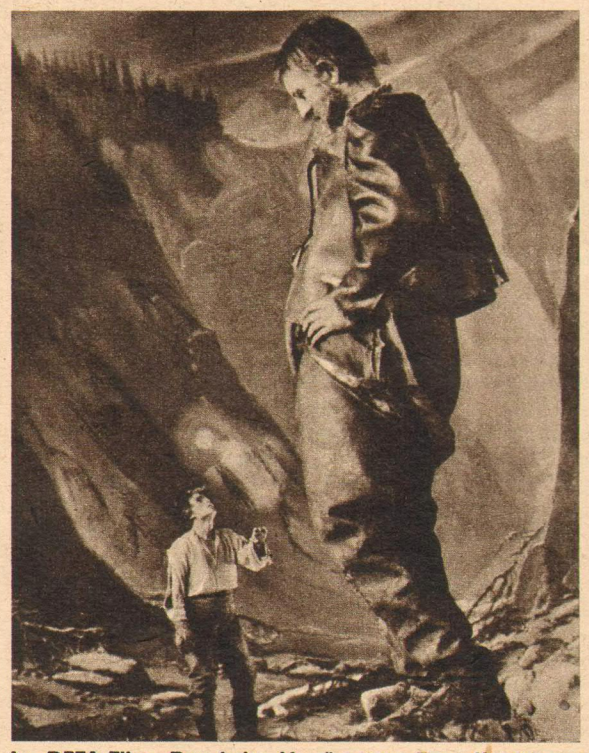
Ernst Kunstmann hat 1918 bei der Bioskop-Gesellschaft in Babelsberg zum erstenmal eine Kamerakurbel in die Hand genommen. Damals, in einem kleinen Glashaus, das zu einer Hühnerfutterfabrik gehörte, drehte er die ersten Flimmerstreifen, die unsere Eltern in den Kinematographentheatern begeisterten. Dann lernte er Eugen Schüfftan kennen, erfand mit ihm das Spiegeltrickverfahren und ging nach Amerika, um in Hollywood die neue Erfindung anzuwenden. 1927 kam Ernst Kunstmann nach Babelsberg zurück und „machte" Tricks — meist so verblüffend echt und überzeugend, daß selbst alte Filmhasen ins Staunen gerieten und nach des Rätsels geheimnisvoller Lösung suchten.

Dabei gibt es gar keine Geheimnisse im Trickatelier Ernst Kunstmanns, im Gegenteil, alles hat hier seine festen, sichtbaren Begrenzungen; nur Einfallsreichtum, unendliche Geduld und große Liebe gehören zu dieser schwierigen Betätigung. Aber Vera Kunstmann, die ihrem Vater nun schon volle fünf Jahre zur Seite steht, zur Zeit seiner Abwesenheit den Trickkameramann darstellt und sein einziger beruflicher Nachwuchs ist, hat diese drei Eigenschaften zweifellos von ihm geerbt.

So übt sie sich auch meisterhaft in der Geduld, mir nun alle möglichen Tricks zu erklären, denn für einen Laien ist es gar nicht so einfach, Begriffe wie: Spiegeltrickverfahren, kleine Rückprojektion und Vorsatzmodellaufnahme zu verstehen.

Am interessantesten ist wohl das von Ernst Kunstmann mit erfundene und im Laufe der Jahre immer weiterentwickelte Spiegeltrickverfahren. Denken wir an den erfolgreichen DEFA-Film „Das kalte Herz". In ihm traten der Riese Michel in Erscheinung und der kleine Peter, der sich gegen die wuchtige Gestalt des Michels wie ein winziger Zwerg ausnehmen mußte. Nun gibt es keine Schauspieler von diesen unterschiedlichen körperlichen Ausmaßen, aber das Drehbuch verlangte einen Riesen, und so trat Ernst Kunstmann mit seiner Spiegeltrickaufnahme in Aktion. Vor der Objektivachse der Kamera wird in einem Winkel von 45° ein großer oberflächenversilberter Spiegel aufgestellt, der das Geschehen in der einen Atelierhälfte widerspiegelt; in diesem Falle also aus entsprechender Nähe die riesenhaft erscheinende Gestalt Michels.

Gleichzeitig aber wird dort, wo nun der kleine Peter im selben Bild zu sehen sein soll, die Silberschicht vom Spiegel abgezogen, so daß eine klare, durchsichtige Scheibe entsteht, hinter der sich, in einer der perspektivischen Größe entsprechenden Entfernung ein nun winzig klein wirkender Peter befindet.



Im DEFA-Film „Das kalte Herz" zeigte Ernst Kunstmann einige der durch das Spiegeltrickverfahren meisterhaft gestalteten Szenen. Der Riese Michel (Erwin Geschonnek) steht dem Peter (Lutz Moik) drohend gegenüber

Ähnlich sind die Trickaufnahmen zum kleinen Muck entstanden, die Katastrophenaufnahmen und die Traum- oder Betrunkenenvisionen in vielen anderen Filmen.

Der Trickkameramann ist Regisseur, Kameramann, Architekt und ein guter Rechner zugleich — und Vera, die Tochter des großen Filmzauberkünstlers Ernst Kunstmann, vereint diese Eigenschaften schon recht gut in sich. Während ihr Vater in München dreht, arbeitet sie augenblicklich an allen Tricks der in Produktion befindlichen DEFA-Filme.

Und noch eins: Beide, Vater und Tochter, schreiben gemeinsam an einem Buch über den Trickfilm und seine verschiedenartigen Anwendungsmöglichkeiten. Und da Ernst Kunstmann außer in seiner Tochter bis heute noch keinen Nachfolger gefunden hat — weil diese Arbeit schon so manchem zu langwierig erschien — findet sich vielleicht dann einer, der zwar nicht Kunstmann heißt, aber doch zu einem Manne dieser schweren Kunst wird.

Horst W. Lukas

Stand der DEFA-Produktion

Die DEFA-Filme „Star mit fremden Federn" (Regie: Harald Mannl), „Der Richter von Zalamea" (Regie: Martin Hellberg), „Polterabend" (Regie: Curt Bois) und der deutsch-schwedische Gemeinschaftsfilm „Das Fräulein von Scuderi" (Regie: Eugen York) sind fertiggestellt.

Der Regisseur Johannes Knittel arbeitet an den letzten Aufnahmen zu dem Film „Der Fackelträger", der nach dem Drehbuch von Friedrich Karl Hartmann und Walter Jupé entsteht. Günter Eisinger ist der Kameramann des Films.

In den Babelsberger Filmateliers werden die Aufnahmen zu dem Film „Robert Mayer — Der Arzt aus Heilbronn" (Regie: Dr. Helmut Spiess) weitergeführt, während die Produktionsgruppe des Films „52 Wochen sind ein Jahr" (Regie: Richard Groschopp) sich auf Außenaufnahmen in Dittersbach befindet.

Nach Abschluß der Außenaufnahmen in Leipzig wird sich Nationalpreisträger Professor Dr. Kurt Maetzig mit seinem Drehstab nach Halle begeben, um hier weitere Aufnahmen für den Farbfilm „Ernst Thälmann — Führer seiner Klasse" zu drehen.

Nationalpreisträger Gustav von Wangenheim führt z. Z. Probeaufnahmen für den neuen DEFA-Film „Heimliche Ehen" durch, dessen Drehbuch der bekannte DEFA-Regisseur ebenfalls schrieb.

Weiterhin befinden sich in Vorbereitung die Filme „Genesung" von Karl-Georg Egel und Goethepreisträger Paul Wiens, sowie „Besondere Kennzeichen: Keine" von Berta Waterstradt.

*

Im DEFA-Studio für Wochenschau- und Dokumentarfilme wurden die Filme „Vietnam" und „Thai und Meo" (Regie: Hadaschick) fertiggestellt.

In Arbeit befinden sich: „Leben der Frauen" (Regie: Joris Ivens), „Unsere Studenten" (Regie: Fischer), „Sahara" (Regie: Benjamin), „Agronom", „Kurt Henkels" und „Deutsche Volkskunst" (Regie sämtlich W. Hübel), „Schiller" (Regie: Jaap) und „Agenten" (Regie: Kleberg).

Für die Filme „Fließband" (Regie: Kleberg) und „Gesundheitswesen" (Regie: Hellwig) werden die Drehbücher vorbereitet.

Zu dem abendfüllenden Dokumentarfilm „Krieg oder Frieden", den Andrew Thorndike nach einem Buch von Annelie Thorndike und Karl-Eduard von Schnitzler dreht, finden Vorabaufnahmen statt.

*

Ein Aufnahmestab des DEFA-Studios für populärwissenschaftliche Filme beendete die Außenaufnahmen für den Film „Agricola". Regie führt Joe Münch-Harris, an der Kamera steht Detlev Pokojewski, das Drehbuch schrieben Dr. Carl Beck und Joe Münch-Harris.

Der Film „Harzreise mit der Kamera" entsteht unter Regie von Günter Mühlpforte, an der Kamera steht Heinz Thomas.

Über die Kunst der alten und neuen Meister des Schmiedehandwerks wird ein Farbfilm mit dem Arbeitstitel „Lebendes Eisen" vorbereitet. Autor des Films ist Jens Gerlach. Die Fachberatung übernimmt Nationalpreisträger Fritz Kühn. Regie führt Berthold Beissert.

Filmpremieren in der DDR

Der mexikanische Film „Paloma" ist ab 17. Juni in den Theatern der DDR zu sehen. Dieser kritische Film bringt uns ein Bild vom Leben der Bauern in Mexiko.

Aurelio, ein junger Mexikaner, ist durch die Schuld eines Gutsbesitzers zu Gefängnis verurteilt worden. Nach sechs Jahren kehrt er in sein Dorf zurück. Alle aber meiden ihn jetzt aus Angst vor Julio, der jedem Dorfbewohner droht, der Aurelio helfen würde. Aurelio bleibt, um in Frieden mit seiner Frau und seinem Kind leben zu können, nichts übrig als das Dorf zu verlassen. Als Julio ihn mit seiner Bande daran hindern will, wird er von Aurelio erschossen.

Regie führte Emilio Fernandez; an der Kamera stand Gabriel Figueroa.

Am 17. Juni wird der englische Farbfilm „Die feurige Isabella" in unseren Theatern erstaufgeführt.

Hauptdarsteller des Films sind zwei alte Autos, Baujahr Anno Tobak. Die ganze oder wenigstens die halbe Liebe ihrer Besitzer gehört ihnen. Und so sind sie Anlaß zu mancher dramatischen Szene. Einmal im Jahr haben sie ihren großen Tag bei der Gedächtnisfahrt des Automobilclubs. Hierbei geht es weniger um Geschwindigkeit, aber um so mehr um die Ehre. Wie Isabella die ihres Besitzers rettet, zeigt uns der lustige Streifen.

Regie: Henry Cornelius. Mit John Gregson, Dinah Sheridan u. a.

Zur Woche des polnischen Films sehen wir ab 24. Juni den Farbfilm „Die Fünf aus der Barskastraße".

Gedreht wurde dieser Streifen nach dem gleichnamigen Roman von Staatspreisträger Kazimierz Koźniewski. Regie führte Aleksander Ford. Er erzählt uns von den Problemen und der Not der Jugend in den Nachkriegsjahren und von ihrem Zurückfinden in die Gemeinschaft. Die Handlung des Films spielt hauptsächlich auf der Großbaustelle der Ost-West-Achse in Warschau und ist so zugleich ein Dokument des Lebens der Menschen im neuen Polen.

Ebenfalls am 24. Juni zur Woche des polnischen Films erlebt der Film „Eines Menschen Weg" seine deutsche Erstaufführung. Er entstand nach der Novelle „Andenken an Zellulose" von Staatspreisträger Igor Newerly, der auch das Drehbuch schrieb. Regisseur war J. Kawakrowicz.

Dieser Film zeigt ergreifende Schicksale aus dem Kampf der polnischen Arbeiterschaft gegen die Reaktion in der Zeit zwischen den Weltkriegen. Trotz aller Verfolgung und Unterdrückung der in die Illegalität gezwungenen Arbeiterbewegung finden sich in ihren Reihen noch immer wieder junge Kräfte, wie die beiden Helden des Films, die den Kampf um die Gerechtigkeit weiterführen.

Hokuspokus

Da hat der westdeutsche Autor Hans Gustl Kernmayer einen Roman geschrieben unter dem Titel „Weil du arm bist, mußt du früher sterben". Eine spannende Story, dachten die Herren der Star-Film-Gesellschaft. Wird verfilmt. — Doch der Kernmayer ist natürlich ein Depp; so ein Titel. „... früher sterben." Kein bißchen Staatsbewußtsein. Also — hokuspokus — Titel ändre dich —, und als das schwarze Tuch fiel, waren die Herren zufrieden, sie lasen: „Weil du arm bist, lebst du länger."

Die glücklichen Arbeitslosen Westdeutschlands und die armen Krupp und Thyssen! Aber auch dieser Star-Film-Trick wird die sozialen Forderungen der westdeutschen Bevölkerung nicht beilegen. *Hok*

Pack die Badehose ein

Esther Williams, Hollywoods Filmbadenixe, will im kommenden Jahr mit einer Wasserrevue das Bundesgebiet beglücken. Auf besonderen Wunsch soll sie auch in Bonn gastieren.

Hier soll sie den Ministern und Abgeordneten das Schwimmen beibringen. Es könnte ja sein, daß einige von ihnen baden gehen.

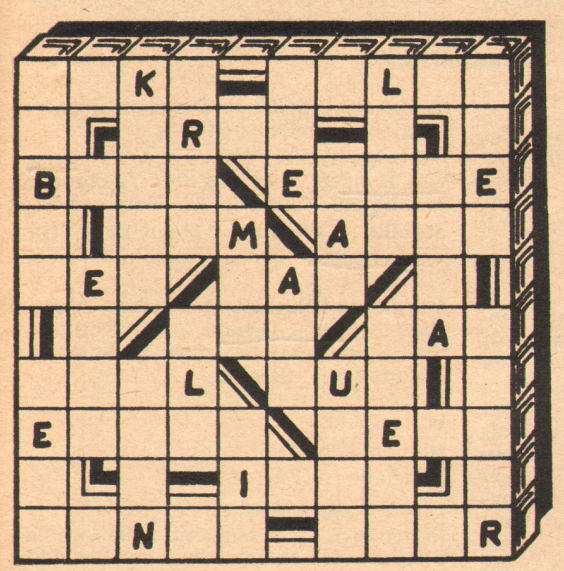
Von Mohammed bis Goethe

Historische Monstreschinken sind zur Zeit in Hollywood große Mode. Sie sind die augenblicklich einzig wirksame Waffe der „Traumfabrik" gegen die fühlbar lästige Fernsehkonkurrenz.

Da nun aber die Bibel als Drehbuchvorlage erschöpft ist, nachdem man Moses und nahezu sämtliche Propheten in Technicolor strapaziert hat, wühlt man in anderen Regionen und Religionen herum. Und so wird jetzt — zur Empörung der ganzen islamitischen Welt — Hollywood einen Film über Mohammed, den Begründer und Propheten des Islam drehen. Da der Prophet als ein sinnenfreudiger, wenn auch dem Weine abholder Held überliefert ist, kann man sich schon heute ein Bild von der Hollywoodversion des mohammedanischen Heiligen machen.

Aber auch an neuen Beiträgen zur abendländischen Kultur mangelt es in den kalifornischen Ateliers nicht. Das nächste Opfer wird „Karl der Große" sein. Einen besonderen Heiterkeitserfolg verspricht man sich vermutlich mit „Pippin dem Kurzen" und „Karl dem Kahlen". Beide lassen sich durchaus in den „Karl"-Film einbauen und entsprechend besetzen.

Die Reihe dieser „Kultur"-Beiträge krönt aber die Verfilmung des Lebens von — Johann Wolfgang von Goethe! Unvorstellbar, was Hollywood daraus machen wird. Die Erfahrungen mit Shakespeare, der seine „Widerspenstigen Zähmung" in der deftigen Story „Küß mich, Käthchen" kaum wiedererkannt haben würde, lassen Allerschlimmstes befürchten. Und darum kann man schon jetzt laut und herzhaft in jene klassische Aufforderung einstimmen, die unser von Hollywood jetzt vergewaltigter Goethe einstens seinem Götz von Berlichingen rauh, aber aufrichtig gemeint, in den Mund legte. *Pointer*



Kreuzgitter

In die Leerfelder sind Buchstaben so einzusetzen, daß in der Figur ein Gitter sich kreuzender Wörter entsteht. Die einzelnen Wörter haben, unabhängig von Richtung und Reihenfolge in der Figur, folgende Bedeutung (die bereits vorhandenen Buchstaben dienen als Kontrolle):

1. Pinguinvogel, 2. Wappentier, 3. Zeichen, 4. Kosmos, 5. Trinkstube, 6. Liegestatt, 7. Hafenstadt am Kaspischen Meer, 8. südamerikanische Hauptstadt 9. Heiligenbild, 10. Tanz, 11. englische Biersorte, 12. flaches Land, 13. vorderasiatisches Hochland, 14. Kampfbahn, 15. chemischer Grundstoff, 16. italienischer Maler, 17. Nagetier, 18. baumbewachsene Straße, 19. Abschiedsgruß, 20. Stadt in der Volksrepublik Rumänien, 21. mehrstimmiges Tonstück, 22. nördliches Sternbild, 23. Heilmittel, 24. synthetischer Kautschuk, 25. männliches Haustier, 26. Gebirge in der UdSSR, 27. geschlossener Vorbau eines Hauses, 28. Possenreißer, 29. Roman von Zola, 30. Wasserfahrzeug, 31. lichtscheuer Schwanzlurch, 32. Werkzeug, 33. Stadt in Friesland, 34. Name eines Sees in der UdSSR, 35. Fisch, 36. Hirschtier.

Auflösung aus Heft 11/55

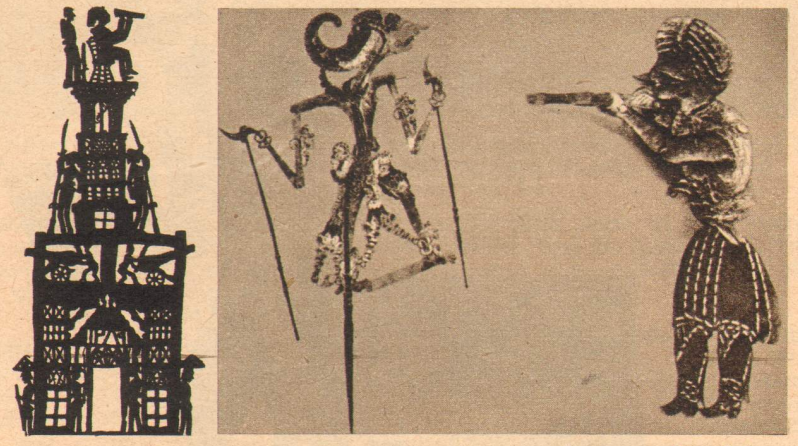
Waagerecht: 2. Maat, 6. Mako, 8. Rakel, 10. Malenkow, 11. Toul, 12. Otmar, 14. Anker, 15. Groth, 18. Amsel, 22. Amor, 23. Augustow, 24. Arsen, 25. Ilex, 26. Reno.
Senkrecht: 1. Damon, 2. Molle, 3. Arno, 4. Takt, 5. Newa, 7. Kaukasus, 9. Komsomol, 11. Tara, 13. Rohr, 16. Ratio, 17. Tenor, 19. Marx, 20. Eger, 21. Lune.

5 Minuten

FILMGESCHICHTE

Vom Schattenspiel zur Kinematographie

Von Jochen Eich



Orientalische Schattenbilder: Darstellung eines Leuchtturmes (13. Jahrhundert) — Figurine des javanischen „Wajang"-Schattenspiels — Die Spottfigur des Karagoes aus der türkischen Schattenspielkunst

„Der Film ist so alt wie die Menschheit", schreibt Joseph Gregor in seinem Buch „Das Zeitalter des Films".

Immer wieder haben Gelehrte nach den Urelementen der Kinematographie geforscht. Die einen führen sie auf die chinesischen Schattenbilder vor etwa 7000 Jahren zurück, die anderen auf Höhlenbilder der ältesten Steinzeit, die schon den Drang des Menschen zeigen, Figuren in einer fortlaufenden Bewegung darzustellen.

Richtiger scheint es, die Schattenbilder als die eigentlichen „Vorboten" der Filmkunst anzusehen. Aus China stammend, wo aus Büffelhaut geschnittene Figuren auf weißem Pergament als Schattenbilder in den verschiedensten Bewegungen erschienen, waren sie schon in frühesten Zeiten im ganzen Orient verbeitet. Die Schattenlichtspielkunst entwickelte sich zu einer bedeutenden Kunstgattung und erlebte besonders auf Java eine hohe Blüte.

Den ersten Filmhelden findet man vielleicht in der Türkei, wo die Schattentheater die am besten mit unserem Kasper zu vergleichende Figur des „Karagoes" schufen.

*

Über Italien kam das Schattentheater dann im 17. Jahrhundert nach Europa. Dort war schon im 15. Jahrhundert die „Camera obscura" von Leonardo da Vinci entdeckt, und damit ein erster wichtiger Schritt auf dem Wege zur Filmkunst hin getan worden.

Wozu die Camera obscura verwendet wurde — für Geisterbeschwörungen und Spukereien —, dafür gibt

Zaubereien im Barock-Zeitalter mit der „Camera obscura". — Anfang des 17. Jahrhunderts zeigte man in der Camera obscura den Teufel, indem man draußen einen verkleideten Gehilfen einhergehen ließ

Aguilonius (Anfang des 17. Jahrhunderts) in Aufzeichnungen Kunde. Er schreibt, daß sich die Gaukler brüsteten, sie könnten Teufelsgespenster aus der Hölle heraufbeschwören. Während dann die Neugierigen in dem dunklen Gemach den prahlerischen Reden lauschten und mit Angst und Bangen das Kommende erwarteten, schritt draußen der Gesellen einer daher, in Teufelslarve, mit Hörnern auf dem Kopf, mit Wolfsfell und Schwanz und klauichtem Ärmel, dessen Bild gar schrecklich anzusehen, sich nun auf der Papiertafel der Camera obscura abzeichnete und dem abergläubischen Volk für ihr gut Geld gar höllische Angst einjagte.

*

Eine weitere für den Film wichtige Erfindung machte dann im 17. Jahrhundert der deutsche Jesuitenpater Athanasius Kircher: die Laterna magica.

Im Dictionnaire des Abbé Furetière (1727) heißt es darüber: „Die Laterna magica ist ein kleiner optischer Apparat, der in der Dunkelheit auf einer weißen Wand die verschiedensten schrecklichen Ungeheuer erscheinen läßt, so daß derjenige, der das Geheimnis nicht kennt, glaubt, daß dies durch Zauberei geschehe."

Mit diesem Apparat zogen Hausierer und Gaukler durch die Städte und zeigten auf Jahrmärkten ihre Vorstellungen. Am Ende des 18. Jahrhunderts wurde die Laterna magica dann seßhaft. Und hier war es der Belgier Robert (genannt Robertson), der zum nie erreichten Beherrscher dieses Apparates wurde, im Projizieren von Gespenstern und Phantomen.

*

Doch die Entwicklung blieb nicht stehen. Der Engländer Child erfindet 1840 den Nebelbilderapparat, dem kurz vorher eine andere Erfindung, die des Lebensrades, vorausgegangen war. Damit konnte man die mannigfaltigsten Handlungen und Bewegungen von Menschen und Tieren naturgetreu darstellen.

Schritt für Schritt ging es dem Kinematographen entgegen. Die vielen Namen der Erfinder zu nennen oder ihrer Entdeckungen würde Seiten füllen. Sie alle haben, ob es sich nun um den Österreicher Franz Freiherr von Uchatius (der das Lebensrad mit der Laterna magica verband), den Vortragskünstler Dobler (der mit diesem Apparat in allen großen Städten Europas gastierte und sich mit den Vorführungen ein Vermögen erwarb), oder die Franzosen Niépce und Daguerre (die die Photographie weiterentwickelten) handelt, alle haben Bedeutendes für die Filmkunst getan. Ohne ihre rastlose Arbeit, ihr Suchen und Streben, würden wir heute keine Filme sehen können.

Bleiben noch zu nennen der Deutsche Anschütz, Pionier der Momentphotographie, der ausgezeichnete Reihenbilder erzielte, und der Engländer Friese-Greene, dem vor einigen Jahren ein englischer Spielfilm gewidmet war, der um 1890 als erster Reihenaufnahmen auf Zelluloidbändern machte.

*

Die eigentliche Geburtsstätte der Kinematographie bei derartig vielen Versuchen in allen Ländern der Erde festzuhalten, ist nicht möglich.

Waren es in Amerika Edison oder in Frankreich die

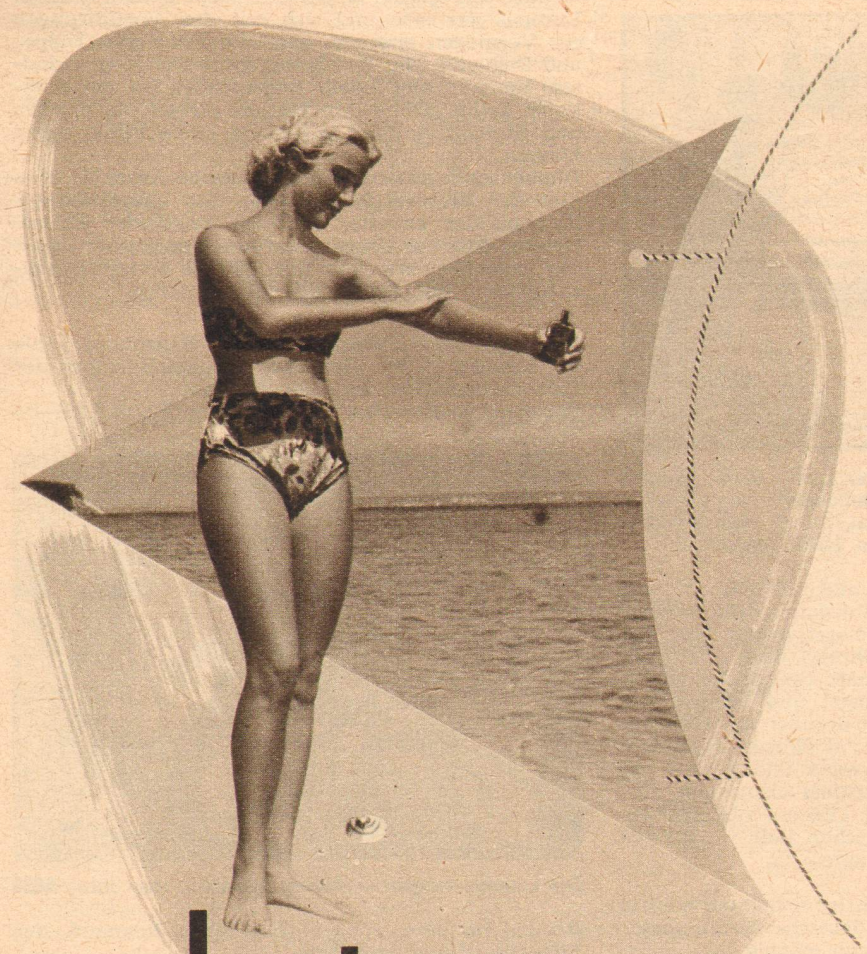
Die Laterna magica — Lithographie aus dem Jahre 1833

Brüder Lumière, oder vorher schon Reynaud, der 1888 Bildbänder vorführte.

Wir wollten mit dieser ersten Fortsetzung nur einen kleinen Blick in die Jahrtausende vor uns, in die letzte Hälfte des vergangenen Jahrhunderts tun, als die Entwicklung durch die fortgeschrittene Technik mit Riesenschritten vorankam.

Die kommenden Fortsetzungen werden uns nun mit dem Filmgeschehen in den einzelnen Ländern bekannt machen, und vieles wird uns vertrauter werden, weil es uns näher liegt, weil wir selbst einiges davon sahen und auch miterlebten.

(Wird fortgesetzt)



Wir öffnen BRIEFE

Hennys erste Auftritte

Aus Großhesselohe bei München erreichte die Redaktion ein Brief der Schwester von Henny Porten, Rosa Porten. Sie schildert in ihm auch einige Erlebnisse aus den frühesten Jahren der beliebten Schauspielerin, die wir unseren Lesern nicht vorenthalten wollen. Henny Porten wird uns die „Indiskretion" sicher nicht übelnehmen.

Mit drei Jahren hatte Henny ihren ersten Schwips — aber nicht etwa von der Milch, die man in jenen Anfangsjahren zu trinken pflegt, sondern von französischem Sekt! Wir waren an einem Festtag alle in animierter Stimmung, als sie plötzlich im Zimmer herumtorkelte, sich auf den Kopf stellte und gebärdete, als hätte sie den Veitstanz. Zuerst lachten wir darüber; als wir aber Hennys verglaste Augen sahen, wurde der Theaterarzt schleunigst herbeigerufen. Unter schallendem Gelächter stellte er fest, daß Klein-Henny „besoffen" sei. Sie mußte wohl unbemerkt ein volles Sektglas erwischt haben und auf den Geschmack gekommen sein.

Schon als Dreijährige hatte Henny ein erstaunliches Nachahmungstalent. Sie fixierte die Menschen in der Bahn oder im Café minutenlang und ahmte dann ihre Sprechweise, ihr Mienenspiel oder ihre Unmanieren in geradezu verblüffender Weise nach. Oft brachte sie meine Eltern dadurch in große Verlegenheit; aber böse konnte man Henny niemals sein, denn alles, was sie tat und sagte, verlor nie den Charakter unschuldiger Kindlichkeit. Hennys schauspielerische und tänzerische Begabung zeigte sich bei ihr bereits als Vierjährige. Ich erinnere mich einer Begebenheit, bei der sie ganz spontan vor einem großen Publikum die erste öffentliche Probe ihres Talents ablegte. Unser Vater war damals Direktor am Dortmunder Stadttheater. An einem sonnigen Wintertag hatte er sein Ensemble zu einer Schlittenfahrt eingeladen. In der hübschen Waldwirtschaft, in der wir Station machten, hatte sich die halbe Stadt eingefunden, um die vergötterten Lieblinge einmal aus der Nähe zu sehen, und der Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt. Bald war man in fröhlichster Stimmung.

Da kletterte plötzlich Henny auf das Podium. Sie hatte den großen Federhut unserer Mutter auf, unter dem sie fast verschwand. Graziös verneigte sie sich vor dem Publikum, winkte unseren Kapellmeister heran und sagte: „Bitte, spiel die ‚Gigerl-Königin'" — ein damals sehr bekanntes Couplet. Und dann begann sie zu singen: „Ich kleide mich stets nach neuester Fasson, beweg mich im Salon — ich erfinde neue Moden, was ich trage, das ist schick" — wupp, flog hinten das kleine Röckchen nach Chansonettenart in die Höhe — „man sieht's beim ersten Blick."

Henny nahm den Beifall mit großer Gelassenheit entgegen, kletterte wieder vom Podium herab, nahm von einem der Tische einen leeren Kuchenteller und ging sammeln. Dann trat sie zum Kapellmeister, reichte ihm großmütig einen Groschen und sagte würdevoll: „Hier, Onkel Kapellmeister — für deine Bemühungen." Am anderen Tag stand dieses reizende Intermezzo in allen Dortmunder Zeitungen. Ihr richtiges Debüt „auf den Brettern, die die Welt bedeuten", feierte Henny jedoch erst, als die Sorma in Ibsens „Nora" bei uns gastierte. Wir durften Noras Kinder spielen, worauf wir nicht wenig stolz waren. — Als die Sorma immer wieder am Schluß unter tosendem Beifall herausgeklatscht wurde — erschien statt ihrer auf der Bühne Klein-Henny und verneigte sich gravitätisch vor dem Publikum.

Zum Abschied schenkte die Sorma meiner vielversprechenden Schwester ihr Bild mit der Widmung: Meiner lieben kleinen Kollegin und gefährlichen Rivalin Henny Porten zum Andenken an Tante Agnes Sorma.

Notwendige Nachplauderei

Als VI. DEFA-Kameramann plauderte Ihr Mitarbeiter Heinz Kahlau mit mir. Heinz Kahlau suchte mein Leben nach Anekdoten ab; aber wir haben keine gefunden. Dafür gerieten eine Reihe von Filmtiteln mit meiner Person in Berührung, u. a. Thälmann-Film, zweiter Teil.

Es klingt nun in der Plauderei so, als würde ich nach dem Unglücksfall meines Kollegen Karl Plintzner den Film als Kameramann fortführen. Dem ist nicht so. Richtig ist folgendes: Nach dem Unglücksfall unseres Kollegen Karl Plintzner wurde ich beauftragt, zum Thälmann-Film zu gehen, um Horst Brandt, den langjährigen ersten Mitarbeiter von Karl Plintzner, gegebenenfalls zu unterstützen; denn diesen Film dreht Horst Brandt als Kameramann weiter.

Er ist in erster Linie in der Lage, den Stil seines Meisters fortzusetzen. Die Resultate der Arbeit von Horst Brandt sind so, daß sich meine Anwesenheit erübrigte und ich mich voll der Vorbereitung meiner neuen Aufgabe, der Kameraarbeit im Film „Genesung", widmen kann. *Werner Bergmann*

Adressenwünsche

Renate Holländer, Rostock: Otto Lackovič, Tschechoslowakischer Staatsfilm, Prag.

Gisela Dahm, Berlin: Gisela May, Christina Huth, Rolf Ludwig, DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße.

Gertraud Acker, Dresden A 20: Frits van Dongen, über Agentur Alexander E. Silman, München 22, Herrnstr. 11.

Monika Fiedler, Magdeburg-Stf.: Gino Leurini über Unitalia, Rom, Via Sistina 91.

Margarete Ullmann, Hohenstein-Ernstthal: Horst Drinda, DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße.

*

Willy Fritsch

Hamburg 39

Bebelallee 141 a

Lieber Filmspiegel,

in der DDR läuft momentan der „weiße Flieder". Ich freue mich sehr über den großen Erfolg, den der Film gefunden hat; aber nun treffen auch täglich (manchmal bis zu 200 Stück) Autogrammbitten ein, immer mit folgendem Satz beginnend: Durch den Filmspiegel erfuhr ich Ihre werte Adresse . . . Erstens, lieber Filmspiegel, wohne ich schon seit zwei Jahren Hamburg 39, Bebelallee 141 a und nicht Leinpfad, und dann bitte ich doch meine Verehrer, mir die zusätzliche Arbeit wenigstens durch ein adressiertes Rückkuvert etwas zu erleichtern.

Für eine diesbezügliche Veröffentlichung dankt Dir im voraus

herzlichst Dein gez. Willy Fritsch

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

VIII. Filmfestspiele in Cannes

Szene mit der Ulanowa und dem Tänzer Shdanow aus dem sowjetischen Ballettfilm „Romeo und Julia"

Großen Widerhall fand der israelische Film „Hügel 24 antwortet nicht" von den Kämpfen in Palästina

Seit dem I. Filmfestival in Cannes 1946 hat die Bedeutung dieser internationalen Begegnung in der Welt des Films von Jahr zu Jahr zugenommen. 40 Länder zeigten vom 25. April bis zum 11. Mai 36 Spielfilme und 50 Kurzfilme, die dem gewissenhaften Zuschauer, der sich keinen Streifen entgehen ließ, bald den Kopf schwirren ließen.

Die Jury setzte sich in diesem Jahre zum ersten Male aus Filmschaffenden aller Länder zusammen; ihr Präsident war Marcel Pagnol, seine Stellvertreterin die Schauspielerin Isa Miranda. Serge Jutkewitsch, der große sowjetische Regisseur, gehörte ebenfalls der Jury an.

Überhaupt gab die Anwesenheit der sowjetischen und volksdemokratischen Delegationen diesem Festival den wirklich internationalen Akzent, und man bedauerte allgemein, daß weder die Volksrepublik China — die den Film „Liang Shang-Po und Chu Yung-Tai mit großem Erfolg außerhalb des Festivals zeigte — noch die Deutsche Demokratische Republik zum Wettbewerb zugelassen waren, nur weil die beiden Länder auf Druck der USA von Frankreich noch nicht anerkannt sind. Wohl erhielt die DEFA eine offizielle Einladung, aber die Filme konnten nur außerhalb des Festivals gezeigt werden.

So wurde eine Vorstellung mit dem Film „Stärker als die Nacht" für Journalisten und Produzenten organisiert, die sehr gut ansprach. Da aber auch die Bevölkerung von Cannes lebhaft an einem deutschen demokratischen Film interessiert war, setzte sich die DEFA-Delegation mit der Bewegung der früheren Frontkämpfer und Deportierten in Verbindung, die schon kurz vorher „Die Mörder sind unter uns" vorgeführt hatte.

Doch da machte man Schwierigkeiten. Ein Zollbeamter gab vor, zuerst einmal die Genehmigung seines Chefs einholen zu wollen. Es gab lange Anrufe, sogar bis Nizza, aber der Vorsitzende der ehemaligen Frontkämpfer und Deportierten ließ sich nicht einschüchtern — schließlich stand ja eine Organisation hinter ihm, die auch von reaktionären Behörden respektiert werden muß — und so wurde dann der Film „Stärker als die Nacht" unter dem Beifall der Zuschauer vorgeführt.

Am gleichen Abend noch und am nächsten Tage hörte man nur noch über diesen deutschen Film sprechen. Immer wieder wurden Einzelheiten erwähnt oder der Gesamteindruck widergegeben. Und diejenigen, die davon hörten, bedauerten lebhaft, diesen Film nicht gesehen zu haben. Wie groß war daher ihre Freude, als die DEFA-Delegation ihnen eine Kopie des Filmes schenkte! Schon jetzt laufen Anfragen der verschiedenen Filmklubs aus Marseille, Perpignan und anderen Städten in Cannes ein, die gerne diesen Film zeigen möchten.

*

Eröffnet wurden die VIII. Filmfestspiele mit dem „Gold von Neapel", einem Film von Vittorio De Sica, der in sechs Episoden absonderliche Berufe und Charaktere von Neapel schildert.

Japan, das in den letzen Jahren mit seinen Filmen die Welt aufhorchen ließ, zeigte u. a. eine Verfilmung eines Werkes von Chikamatsu, dem japanischen Shakespeare, der vor 250 Jahren lebte und in seinen Werken zu aktuellen Problemen Stellung nahm. Der Regisseur Kenji Mizoguchi hat es verstanden, diese Liebesgeschichte, deren leidenschaftliche Ausbrüche manchmal überraschen, mit einem verblüffenden Reiz und Charme zu umgeben.

Doch kommen wir zu den preisgekrönten Filmen.

Der amerikanische Film „Marty" erhielt einstimmig den ersten Preis, die Goldpalme von Cannes. Marty ist ein Metzgergeselle, der gern heiraten möchte, doch niemanden findet, bis er schließlich eines Tages ein Mädchen trifft, das jemand im Tanzsaal sitzen ließ. Das ist die ganze Geschichte. Weder in Cinemascope, noch in Farben, keine große Inszenierung, keine berühmten Stars. Den Hintergrund bildet der New-Yorker Stadtteil Bronx, und gezeigt wird das Leben in einer italienisch-amerikanischen Familie.

Der Preis für den lyrischen Film wurde einstimmig an die Sowjetunion für „Romeo und Julia" gegeben mit einer besonderen Erwähnung für die berühmte Galina Ulanowa. Auch „Eine große Familie" von Cheifiz, nach dem Buch von Kotschetow gedreht, erhielt einen Preis, und zwar den Schauspielpreis für die Gesamtdarsteller, der wohl verdient ist, denn alle Schauspieler lassen uns vergessen, daß sie Schauspieler sind. Man sieht sie nur als Mitglieder dieser großen Familie Shurbin, die auf einer Schiffswerft arbeitet, Freuden und Sorgen hat, die sich entwickelt und damit auch das ganze Leben auf der Werft weiterbringt. Ein großartiger Film, der die Liebe zur Arbeit und zum Leben widerspiegelt. Einen weiteren Preis erhielt die Sowjetunion für den Zeichenfilm „Die Goldantilope", ein zartes indisches Märchen.

Serge Wassiliew, der Regisseur von „Tschapajew", drehte mit bulgarischen Filmschaffenden in Gemeinschaftsproduktion „Die Helden vom „Schipka-Paß", wofür er den Regiepreis erhielt, in den er sich mit dem Amerikaner Jules Dassin teilte, der für Frankreich „Du Rififi chez les Hommes" drehte.

Den Spezialpreis der Jury erhielt schließlich der italienische Cinemascope-Film „Der verlorene Kontinent", der wohl einige überraschende Aufnahmen bringt, aber allzu sehr auf Exotismus aus ist. Das machte der Preis der Internationalen Filmkritik wieder gut, der nicht vom Festivalkomitee abhängt. Sie zeichnete den mexikanischen Film „Die Wurzeln" aus, der in vier ungleichen Episoden aus dem Leben des mexikanischen Volkes erzählt, ohne in den Fehler des italienischen Streifens zu fallen, dafür aber die sozialen Zustände schildert.

*

Sonst ist bemerkenswert, daß die kleineren Nationen in diesem Jahr einen leichten Rückgang zu verzeichnen haben. Besonders Italien hat im Verhältnis zu früheren Jahren, in denen es die Welt mit seinen mutigen und starken Filmen überraschte, nicht gut abgeschnitten. „Das Gold von Neapel" erreicht nicht das Niveau von De Sicas früheren Filmen und auch Dino Risi brachte mit dem „Zeichen der Venus" keinen überragenden Film nach Cannes, obgleich er darin eine sehr gute Schilderung des kleinbürgerlichen Milieus gibt.

Die Tschechoslowakei war mit einer sehr guten Auswahl vertreten, die

Isa Miranda und Meisterregisseur De Sica schneiden den großen Geburtstagskuchen der VIII. Filmfestspiele an

einen Preis verdient hätte. Da war ein sehr guter Kurzfilm „Der Kaiser der Affen" und der satirische Puppenfilm des großen Trnka „Schwejk in der Eisenbahn". Vor allem aber gab es den ausgezeichneten Film des Regisseurs Martin Fric „Hundsköpfe", der wegen der Einheitlichkeit von Inhalt, Form und Farbe gelobt werden muß.

Auch der ungarische Film „Liliomfi" erhielt keinen Preis, obwohl sonst kein Film dieser Art vertreten war. Ungarn zeigte noch einige seiner Produktionen außerhalb des Festivals und bestätigte, daß es sich auf dem Wege der Aufwärtsentwicklung befindet.

Westdeutschland zeigte „Die Mücke", aber selbst Hilde Krahls Spiel konnte den Film nicht retten, der in allen Kritiken als um dreißig Jahre verspätet abgetan wurde. Käutners „Ludwig II." fand mehr Beifall, doch wurde allgemein bedauert, daß dieser große Regisseur kein anderes Thema wählte.

*

Das erste Festival dieses Jahres ist verklungen. Locarno, Venedig und viele andere werden ihm folgen. Wird die Produktion der einzelnen Länder dieser Fülle von Filmschauen überhaupt noch gerecht werden können? Oder sollte man nicht doch von diesen vielen Festivalen abkommen, sich auf eines konzentrieren, das dann in der Tat die wirklich besten Filme vereint!

h. h.

3:1 für De Sica

Kurzmeldung: „Das diesjährige Filmfestival von Cannes wurde am 25. April mit dem — nicht konkurrierenden — Film von De Sica ‚Das Gold von Neapel' feierlich eröffnet."

Was steckt dahinter? Der neueste Film des Regisseurs De Sica wurde bereits im vorigen Jahr abgedreht. Absicht De Sicas und des Drehbuchautors Cesare Zavattini war es, das echte, das volkstümliche Neapel zu schildern. Der Streifen wurde so, daß Neapels Oberbürgermeister — er hatte den Film gar nicht selbst gesehen —, der reaktionäre, monarchistische Reeder Lauro, im wahrsten Sinne des Wortes rot sah und gegen De Sica die grimmigsten Drohungen ausstieß. Nun, Lauro und der Großinquisitor und Zensor des italienischen Films, Staatssekretär Scalfaro, sind politisch und kulturell ganz einer Meinung. Sie behaupten sogar beide mit Stolz von sich, daß sie ... nie ins Kino gehen (die Pointe ist authentisch).

Kurz, die italienische Regierung untersagte dem „Gold von Neapel", in den Wettbewerb von Cannes zu gehen. Das war unwiderruflich. Aber die französische Festival-Kommission umging das ganz einfach dadurch, daß sie De Sica und sein „Gold von Neapel" außer Konkurrenz nach Cannes einlud. Das war die erste Lektion an die Adresse der italienischen Regierung.

In Italien war die schönste, filmisch gelungenste Szene — eine der Episoden, aus denen der Film besteht — den Zensurscheren zum Opfer gefallen. (Der Tod eines kleinen Kindes, die Reaktion der Mutter und der Bevölkerung. „In Neapel sterben noch zu viele Kinder", heißt es zu Beginn des Films.) Für Cannes klebte De Sica diese Stelle einfach wieder ein, und sie wurde zu einem großen Erfolg. Das war die zweite, die persönliche Lektion De Sicas an die Adresse der italienischen Regierung.

Aber unsere Eingangsmeldung muß noch durch ein paar Worte ergänzt werden: „Statt, wie ursprünglich vorgesehen, mit einem amerikanischen Film, wurde das diesjährige Festival von Cannes mit dem Film von De Sica ..."

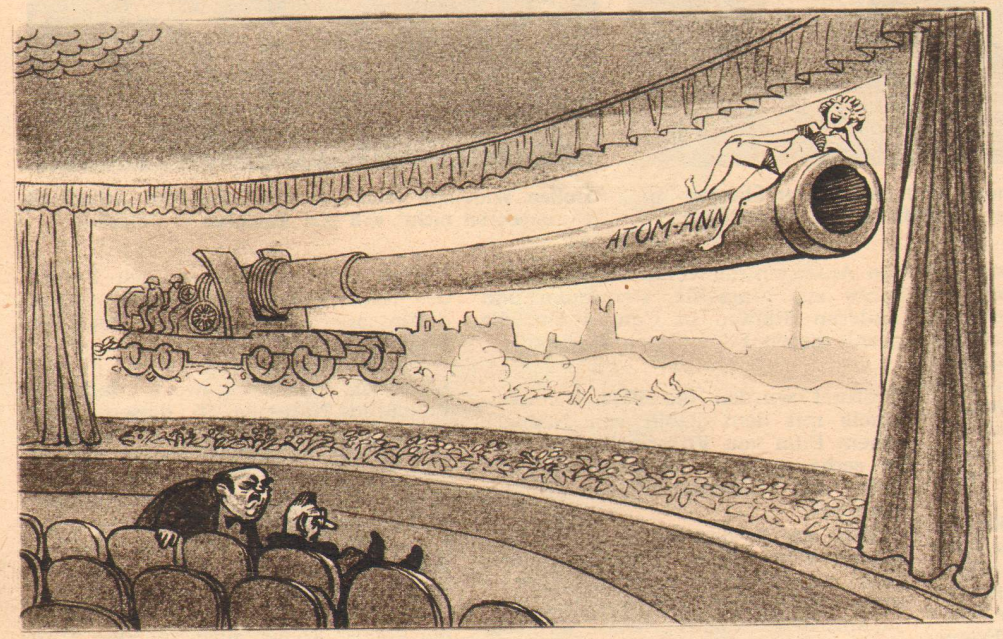
Und das war die dritte Lektion an die Adresse der italienischen und amerikanischen Reaktion.

Ob sie das gemerkt haben? *Rova*

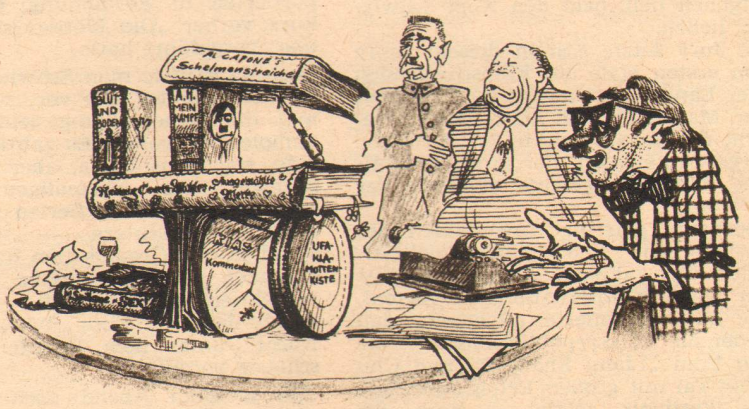
Eine Hauptrolle in De Sicas „Gold von Neapel" spielt Silvana Mangano

KO-Produktion

HOLLYWOOD-BONN

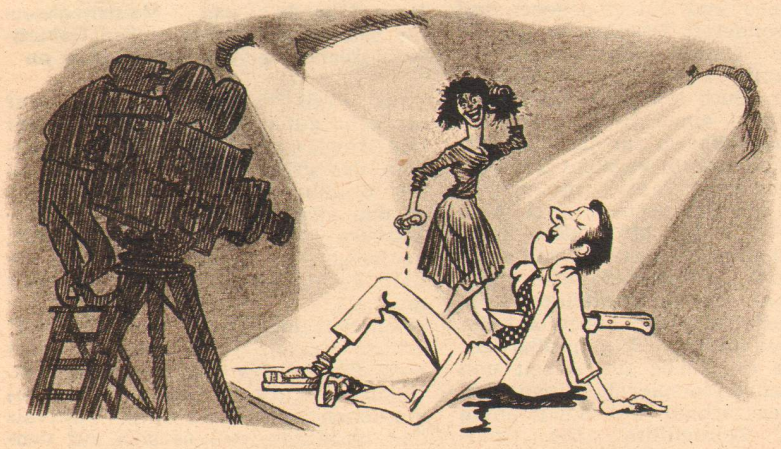


◀ „Begreifen Sie jetzt endlich, warum das Ding nur für Breitwand gedreht werden konnte!"

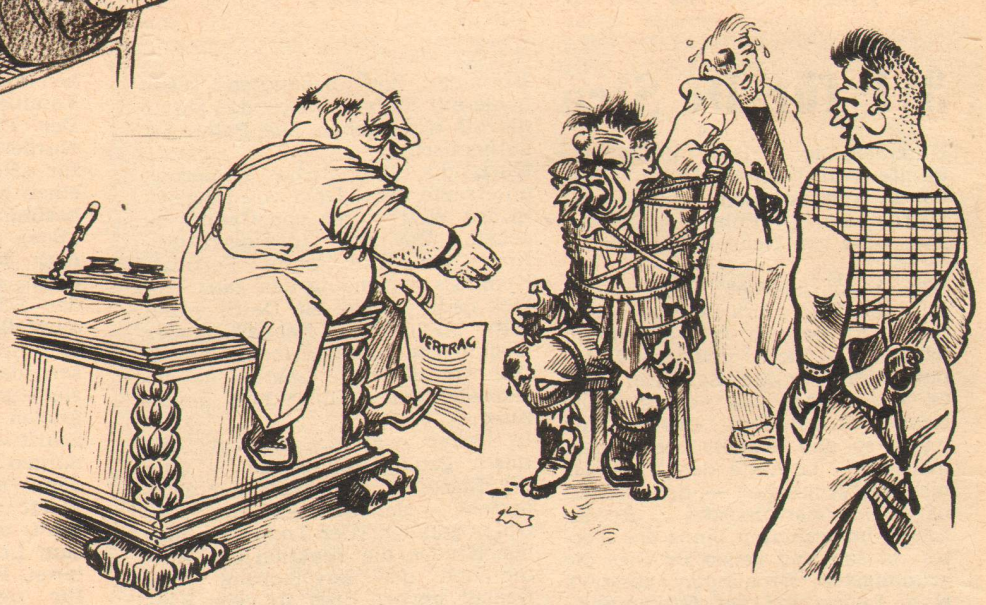


„Und so hatte ich mir den dramaturgischen Aufbau Ihres Streifens gedacht . . ."

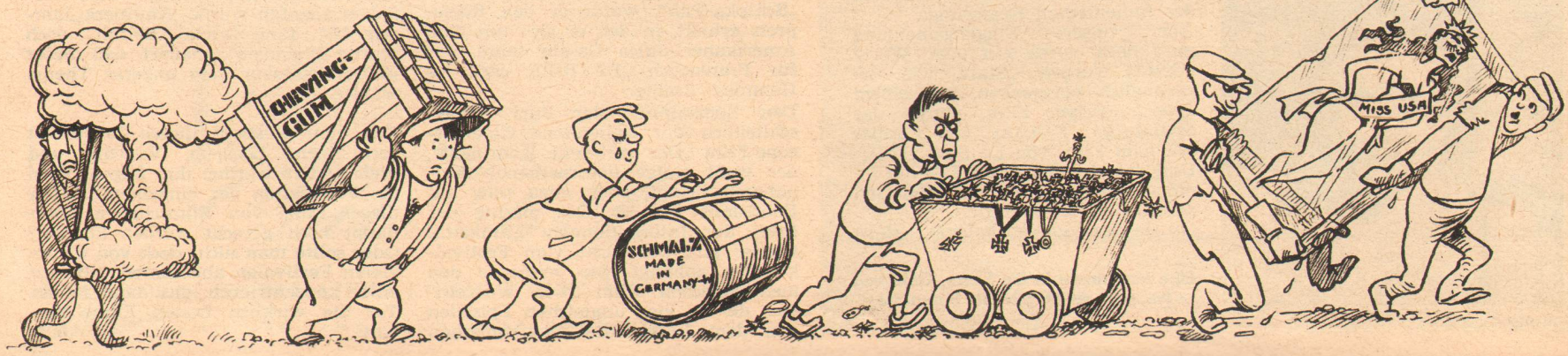
Colossal-Film-AG dreht „Faust"
◀ Diesen albernen Satz: „Mein schönes Fräulein, darf ich's wagen . . . müssen wir natürlich auch ändern. Rufen Sie einfach: „Come on, Frollain!"



„Ich . . . ster . . . be . . . glücklich, denn es ist rostfreier Stahl . . . von . . . United . . . Steel . . ."



„Gratuliere! Sie haben die Ehre, in Ihrem Kino unseren Colossal-Streifen uraufzuführen!"

Die Requisiten rollen an

Zeichnungen: Hermann Raum